

Entrevista a Francesc Vallverdú

(Barcelona, 18 de maig, 28 de juny i 8 de juliol del 2011)

Alexis Llobet

Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filologia Catalana
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
alexis.llobet@uab.cat



Quina formació lingüística vau tenir?

En aquella època érem autodidactes. Des de petit que estava molt interessat per la llengua, i a catorze anys ja em mirava i remirava el diccionari Fabra que hi havia a casa, encara que no n'entengués les instruccions. L'any 1952 vaig començar Dret; la llengua em continuava interessant, i abans del 1955 ja escrivia. Vaig participar en la *Quarta Antologia poètica universitària*, editada l'any 1956, el pròleg de la qual, anònim, el va escriure Albert Manent. Vaig perfeccionar el coneixement de la llengua llegint les *Converses filològiques* i l'única gramàtica fabriana disponible aleshores, la del 1937, una reedició de la del 1918.

De quina manera us vau introduir en el món de la llengua?

Els amics sabien que jo escrivia en català; era conegut com a persona «preparada» en llengua perquè col·laborava a *Serra d'Or* i l'any 1961 havia publicat un llibre de poesia, *Com llances*. A més, amb Joaquim Molas, Josep M. Castellet, Josep Fontana, Jordi Carbonell, Oriol Bohigas, Joan Triadú, Jordi Cots i Oriol de Bolòs havíem preparat des del 1961 el Primer Congrés de Cultura Catalana, que vam poder organitzar clandestinament l'any 1964; a l'acte central del Congrés hi van assistir cap a 400 persones, un nombre prou important en aquella època. També havia treballat per a l'editorial Alcides: Jordi Solé Tura em va demanar que l'ajudés a redactar el capítol que li havien encarregat, «Història de les idees polítiques», del llibre *Un segle de vida catalana. 1814-1930* (Barcelona, 1961). La censura ja no era tan forta l'any 1961, perquè un llibre així no l'haurien pas deixat publicar abans, tot i que fos ben gruixut, hi hagués Fèlix Millet i Maristany al darrere i vigiléssim molt a l'hora de fer servir paraules com ara *nacional* o *nacionalisme*. L'any 1963, Triadú, que presidia la Junta d'Assessorament d'Ensenyament de Català, una entitat semiclandestina emparada per l'Òmnium Cultural, em va demanar si volia fer un curs de català a la universitat, i hi vaig accedir.

El degà de ciències havia autoritzat el curs sempre que el fes un llicenciat, i hi havia molt pocs professors de català amb títol universitari; ni tan sols Albert Jané, l'autor de *Signe*, no era llicenciat.

Com vau entrar a Edicions 62?

Josep M. Castellet, que l'any 1964 va entrar a l'editorial com a director literari, pensava que calia trobar algú amb una bona preparació lingüística (un corrector que en sabés) que fos alhora un bon interlocutor amb els escriptors. En va parlar amb Max Cahner, un dels fundadors de l'editorial, i va sortir el meu nom. Tot i que em coneixien tots dos, probablement la proposta era de Cahner, que m'havia tractat més com a expert en català. Això passava el desembre del 1964; hi vaig entrar formalment el gener de l'any següent i m'hi vaig estar fins que em vaig jubilar, l'any 2003.

Com era organitzada la feina de correcció, a Edicions 62?

Com he dit, vaig entrar a Edicions 62 com a redactor per relacionar-me amb els correctors i els autors. Aleshores la qualitat lingüística de l'editorial era tutelada per Ramon Aramon, el secretari de l'IEC, que va tenir la col·laboració d'Eduard Artells, el corrector de *Serra d'Or*. Artells va corregir durant els dos primers anys els originals (el que en altres llocs en diuen correcció d'estil) i les proves. Tenia taula a l'editorial mateix, i va poder corregir originals i proves alhora perquè només es van editar quatre llibres. Artells va haver de plegar perquè ja tenia prou feina a *Serra d'Or*, i així que hi vaig entrar jo, em vaig convertir en el responsable d'originals i vaig començar a buscar correctors externs. La meua missió era trobar un bon corrector per a cada llibre i supervisar-ne la feina; diria que vaig aconseguir que seguissin els criteris «oficials». A la 62 jo no n'hi vaig corregir mai, d'originals: en revisava la correcció i prou. De corregir totes les proves se n'encarregava, també a l'editorial mateix, Andreu Rossinyol, que hi havia entrat l'any 1963. Rossinyol, a més, va elaborar el quadern de correcció, com en dèiem aleshores, de l'editorial: uns vuit fulls picats a banda i banda, ciclostilats; la majoria de les instruccions eren tipogràfiques. Després l'editorial es va anar eixamplant, i vam veure que no calia que em relacionés amb tots els correctors d'originals; si hi havia problemes, m'ho consultaven, però cada redactor podia tenir els seus, de correctors. Jo els orientava i supervisava, però ja no els controlava sistemàticament tots. Al cap d'uns quants anys Antoni Ferret va passar a ser el responsable i supervisor de proves, i també es dedicava a buscar correctors externs. No en vam tenir mai, de correctors de plantilla, tret d'Andreu Rossinyol i Joan Solà, al començament.

Quin model de llengua hi havia, a Edicions 62, quan hi vau entrar?

Eduard Artells, que era molt bo, també era molt «aramònida»; és a dir, tot i que coneixia molt bé el llenguatge popular i no l'espantaven els diferents registres,

equiparava la llengua estàndard amb l'acadèmica. Artells va aplicar aquest criteri aramoní, clavat al que ell mateix feia servir llavors a *Serra d'Or*, en la correcció de *Nosaltres, els valencians*, de Joan Fuster, afegint-hi formes acadèmiques com *ésser*, *llur*, *hom* i tota una sèrie de solucions que no agradaven a Fuster i que el van disgustar. Val a dir que Fuster no tenia manies a l'hora d'acceptar l'estàndard central i quan escrivia no feia servir cap variant valenciana fora de les lèxiques. Per cert, Artells era molt afable, molt bona persona. Aramon, en canvi, no era tan simpàtic: l'any 1968 tothom em va felicitar per *L'escriptor català i el problema de la llengua* tret d'ell, que em va dir: «Vallverdú, menys gramàtica i a treballar.» Volia dir que, com que jo no era gramàtic, no n'havia de parlar, de gramàtica. Era cosa d'ells. Seva, més exactament.

Hi va haver cap evolució, en la llengua d'Edicions 62?

D'entrada, no. Max Cahner, que en sabia molt, de català, deia que els criteris d'Aramon anaven a missa. Quan vaig entrar a Edicions 62 tothom era molt respectuós amb la normativa, i trobàvem que aquelles circumstàncies polítiques eren les menys indicades per a la dissidència; fins i tot vam arribar a bescantar Joan Sales per aquest motiu, per més que en sabés i fes propostes coherents. Llavors jo també en feia força cas, de la norma: era jove, llegia i venerava el Mestre, i les idees d'Aramon no em sonaven malament perquè en definitiva eren Fabra; podríem dir que estava molt imbuït del que en podríem dir doctrina Artells/Aramon. Al començament Joaquim Molas considerava que la normativa l'aplicava massa estrictament, i em feia la brometa de dir-me «Vallvellur». De seguida, però, vaig veure que la llengua acadèmica (que és l'estil en què encara em sento més còmode quan elaboro idees) és un llenguatge minoritari, i diria que el 1967 la meua concepció sobre el que ha de ser la llengua literària ja havia avançat prou. Segurament ja havia començat a distingir entre llenguatge literari i estàndard. Em semblava artificial, per exemple, de fer servir el passat simple en un diàleg, i no trobava pas dolent, al contrari d'Aramon, alternar el passat simple i el passat perifràstic en un mateix text. Em penso que en aquesta època jo ja deia clarament que a l'escriptor reconegut, a l'escriptor que ha demostrat la seva vàlua literària, se l'ha de respectar totalment: tot el que estilísticament es pugui admetre s'ha d'admetre, llevat que sigui un error flagrant. El meu respecte integral de la doctrina artelliana s'havia anat esvaint aviat; em pesaven més els contextos, els registres, etc., cosa que es veu sobretot en llibres posteriors, com ara *El fet lingüístic com a fet social*. Jo, a més d'escriptor, sóc sociolingüista, no pas lingüista, i respecto la varietat de recursos estilístics. El *llur* mateix, si no agradava a un autor, li ho respectava, i sovint, adoptant criteris estilístics, el canviava per alguna altra solució adient. Salvador Espriu, que pensava en la perennitat, comparant el model lingüístic d'altres escriptors amb el que ell mateix havia fet servir trenta anys enre-re, es va adonar que el seu grinyolava; llavors va començar a obsessionar-se amb alguns girs, com ara el *llur*. A partir d'un moment determinat l'abomina i comença a treure'l de tot arreu, i de vegades no s'adona que hi havia altres solucions més adients. A mi el *llur* em sembla molt útil per a desfer ambigüitats, però si

decidim que és arcaic, tenim altres recursos: en alguns contextos *el pare d'ells*, per exemple, podria desfer l'ambigüitat de *el seu pare*. Joan Solà, que de jove era molt cartesià, em criticava sovint que en fes servir tants, de recursos estilístics. Trobava que allò era un pedaç, i pensava que si hi havia una norma, s'havia d'aplicar. I ell l'aplicava i se'n sortia.

Podeu esmentar algun dels vostres recursos estilístics?

Em penso que va ser en aquell temps que es va generalitzar (Fabra ja ho havia recomanat) l'ús de *el fet que* en les caigudes dures de preposició. També feia servir el *de* partitiu, que té un ús residual en construccions lexicalitzades com ara *molt de temps*, per a evitar la construcció *bastant* + substantiu femení. L'*estar* ens provocava molts maldecaps: si n'hi havia un de dubtós, que no sabíem si era *ser* o *estar*, jo proposava canviar-lo per una altra fórmula estilística adient. A banda, prefereixo, per exemple, no repetir la preposició en la coordinació de règims, «Va pensar en la Teresa i la Joana», ni explicitar tots els articles en una enumeració amb elements de gènere o nombre diferents, «Han vingut metges i infermeres». Cada corrector té els seus trucs. A mi em sembla que Eduard Artells s'estimava més «Jo sé què farà» que no pas «Jo sé el que farà», perquè trobava que la segona construcció era una forma artificial de «Jo sé *lo* que farà», que és el que diu tothom. En canvi, com que la gent diu «Què farà?», una forma com ara «Jo sé què farà» pot ser preferible perquè sona més bé i la trobem més natural. L'entenc, perquè d'aquesta manera posava en circulació variants que ens semblen més difícils de maltractar. De vegades, buscar una llengua pròpia et fa separar-te una mica del corrent; per exemple, jo aplicava la norma de fer servir *en* davant de demostratius i indefinits, i hauria corregit algú que hi escrigués *a*, però ara gairebé tothom l'hi posa. Això em fa pensar en una frase meua que van trobar lapidària, «El meu català morirà amb mi, però la llengua sobreviurà», que alguns no han entès ben bé. Jo volia reforçar la idea que el català tenia vitalitat, i vaig jugar amb el fet que utilitzo un català que m'he creat jo. En resum, continuo aplicant molts criteris fabrians perquè són els que vaig aprendre; després hi he anat introduint matisos.

Quina idea en teniu, de la correcció?

Tal com he dit, el corrector ha de respectar totes les variants d'estil de l'escriptor reconegut; a més, ha de saber adequar-se al registre: no pot tractar igual els diàlegs col·loquials que el llenguatge acadèmic. Ara bé, si es troba un text brut o barroer, hi pot entrar a sac. Considero que el corrector que no fa aquesta distinció és un corrector dolent. Tot i això, entre els millors, n'hi ha que corregeixen d'esma sense distingir la qualitat de l'escriptor o del text. En el cas del català hi hem d'afegir que hi ha solucions que Fabra, acceptant-les i tot, va considerar menys preferibles; els mals correctors les canvien d'ofici.

Triàveu el corrector en funció del llibre?

Això hauria estat ideal, però no ho podia fer gaire sovint. En alguns casos sí que ho aconseguíem, si ens deien que el llibre era important. Per desgràcia, no sempre em va sortir bé. Una vegada vaig fer revisar a Andreu Rossinyol *Laia*, de Salvador Espriu. Com que Espriu tenia una obsessió patològica per la llengua, potser influït per la mística jueva, que veu en la llengua el verb de Déu i considera cada falta d'ortografia un pecat, em va semblar que li agradaria que el corregís Rossinyol, l'home que en sap més, que ofereix amb una visió absolutament oberta dues o tres possibilitats per resoldre les deficiències i que coneix el ventall de tots els registres possibles. En veure les revisions, Espriu em va demanar si a Rossinyol li agradava la seva obra, perquè trobava que només li posava entrebancs; va arribar a la conclusió que no el valorava i es va posar nerviós. A Espriu, un home convençut que una de les qualitats que tothom podia celebrar-li era el nivell de domini de la llengua, el devia desesperar que algú li anés fent preguntes com «Això us sembla millor així?».

Tot i que Edicions 62 fos una iniciativa privada, el sentiment de suplència influïa en les correccions?

Volíem dedicar-nos al que hauria continuat fent la Generalitat republicana, i en aquell sentit la feina de suplència hi era. Podríem dir que érem una mena de neonoucentistes en el sentit que també teníem clar que fèiem política cultural. Els noucentistes, per sort, de seguida van tenir suport institucional; nosaltres no en teníem, però la gent ens ho acceptava igualment. Lingüísticament també hi era, la feina de suplència: el secretari de l'IEC, Ramon Aramon, hi havia col·locat el seu deixeble principal de responsable. A més, a causa d'aquesta suplència o valor de resistència, ens tocava de ser més respectuosos que mai amb l'autoritat: si l'Institut diu això, doncs això; aquesta situació va durar força anys.

Quins criteris va seguir a l'hora de triar els cinc autors a qui va estudiar el model de llengua a l'*Escriptor català i el problema de la llengua*?

La tria va ser molt deliberada: volia fer un estudi lingüístic amb escriptors que fossin molt curosos amb la llengua. Coneixia molt bé Salvador Espriu, J. V. Foix, Joan Oliver i Mercè Rodoreda, i estava del tot segur que les seves propostes lingüístiques eren molt meditates: n'havia vistos mecanoscrits; de Rodoreda, manuscrits i tot. D'Oliver, que era amic personal meu, n'havia vistos força textos, però llavors encara no els havíem poguts publicar a la 62 perquè estava compromès amb Aymà. Joan Sales, un escriptor de raça, era l'únic dels cinc de qui podia dir que no coneixia manuscrits (només algunes cartes); tot i això, me'n van convèncer les reflexions lingüístiques, que no sempre compartia, i l'amistat amb Joan Coromines. Un text d'Espriu era una sort per a qualsevol corrector; Oliver, encara que no fos gaire polit escrivint a màquina, era molt segur; Rodoreda tenia quatre cosetes, però tota la resta era molt curosa. Pel que fa als criteris que vaig

seguir a l'hora de decidir quins elements volia comparar, vaig tenir en compte els problemes reals que es troba una editorial com la 62.

Què en penseu, de la traducció literària?

La meva experiència de traductor m'ha confirmat que hi ha dues idees bàsiques de traducció. D'una banda, hi ha qui procura ser tan fidel com pot a l'estil de l'original mirant d'adaptar-lo a la seva llengua sense violentar la sintaxi pròpia; de l'altra, qui considera que la millor manera de transmetre l'original a la llengua meta és tractar-lo com si fos una obra més d'aquesta literatura, d'aquesta llengua, encara que calgui violentar una mica l'estil de l'original. Jo trio la primera opció, i considero que la segona pot ser legítima en certes traduccions estilísticament força neutres. La fidelitat a l'original s'ha anat imposant, però la segona manera, la tradicional, en què el traductor tenia molta més llibertat que no pas ara, encara és la prioritària o més celebrada a França, on els traductors considerats bons, en afrontar un text literari, pensen que l'original pot estar bé, però troben que en francès ells mateixos l'haurien escrit millor i miren d'arreglar l'obra segons el seu gust. No entenc aquesta actitud, perquè una obra agrada o no agrada, i prou. Penso que el traductor ha de treballar com a torsimany de l'autor traduït; si no, que no es dediqui a traduir, que faci una altra cosa. A banda d'això, hi ha un axioma de la traducció, que sempre he compartit, segons el qual, si bé has de conèixer molt la llengua de partida, cal dominar sobretot la d'arribada. El traductor que no acaba d'entendre la llengua de partida sempre té el recurs de consultar els dubtes, però el que no domina la d'arribada no pot traduir: hi ha moments que no sap què ha de fer, perquè li costa molt de discernir les solucions que funcionen de les que no.

Quins criteris seguíeu, a l'hora de triar els traductors?

Jo volia un traductor que dominés el català i estimés l'autor alhora. L'any 1968 vaig explicar que llavors les traduccions catalanes eren més bones que no pas les castellanes, perquè en castellà hi havia molts traductors professionals que no els interessava l'autor que traduïen i, per contra, en català el traductor artesanal s'oferia a traslladar una obra que li agradava, i sabies que era prou competent per a assegurar una obra de qualitat; escriptors de la casa com ara Josep Vallverdú i Ramon Folch i Camarasa traduïen a balquena. Per desgràcia, a la 62 aquesta situació no va durar gaire, perquè les traduccions cada vegada tenien menys compradors. De cada deu, només ens en sortia bé una. Per tant, vam mirar d'abaixar els preus, que és el que s'intenta fer en aquests casos, i les traduccions no sempre sortien bé. Si la traducció venia recomanada i ens demanaven que busquéssim un bon professional, miràvem de buscar-lo, però no podíem pagar gaire: havíem d'abaratar costos. El pressupost de «La Cua de Palla», per exemple, no admetia una traducció ben pagada. A mesura que Josep Vallverdú va anar tenint altres encàrrecs, no va poder fer més cues de palla i només acceptava traslladar assajos; llavors vam haver de buscar substituïts i ens van passar unes quantes desgràcies. Trobo que van menystenir una col·lecció com «La Cua de Palla», que havia de

tenir, com tenia al començament, la màxima atenció, i traductors de la categoria de Vallverdú, home de molta riquesa expressiva i d'una gran gosadia a l'hora de crear una sensació de llenguatge argòtic, de vegades amb solucions estranyes i tot. Terenci Moix mateix reconeixia que li agradaven, les traduccions de Vallverdú, i que n'aprenia molt.

Les traduccions eren directes?

Sí. Era norma de la casa. Al començament treballàvem amb l'italià, el francès, l'anglès, l'alemany i el rus. Només vam fer servir les traduccions indirectes en casos molt puntuals. Ara, que les traduccions fossin directes no vol dir pas que els nostres traductors no miessin altres traduccions, que poden ser un bon ajut per a solucionar dubtes. Amb els anys, vam anar obrint el camp de llengües, i amb algunes de no gaire conegudes, com ara l'hongarès, combinàvem dos traductors, un d'especialitzat en la llengua d'origen i l'altre que coneixia més el català.

A la primeria d'Edicions 62 les traduccions eren més de la meitat del catàleg.

Va ser un fet conjuntural. A partir de l'arribada de Manuel Fraga al Ministeri d'Informació i Turisme, l'any 1962, es va aixecar la limitació de traduir; per exemple, la llei Fraga, del 1966, que tots els antifranquistes havíem de criticar per limitativa, en realitat suposava una obertura perquè eliminava la restricció de les traduccions. Fraga, autor de la frase «Que volen traduir, els catalans? Que tradueixin; ja hi perdran calés, amb això!», era un home lúcid que sabia que a la llarga un país petit amb un públic minoritari no en pot absorbir tantes, de traduccions. En aquells moments ens va venir a tots una mena de fal·lera col·lectiva per traduir. A la 62 hi van confluïr uns quants factors més: a Max Cahner li interessava la ciència, la història i l'assaig, i pensava que s'havia d'abocar tot aquest coneixement al català; Josep M. Castellet, que ja era un crític reputat que es relacionava amb tota l'Europa culta, s'adonava de tot el que ens calia incorporar; a més, ja he esmentat que de primer teníem la col·laboració d'escriptors de qualitat amb obra publicada, tant si eren del primer model de traducció com del segon. El resultat de tot això, que diria que només va durar dos o tres anys, va ser una quantitat de traduccions impressionant; en vaig parlar en la segona edició de *L'escriptor català i el problema de la llengua*. De tota manera, era una anomalia: un intent frenètic de recuperar el temps perdut des del 1939. En un catàleg de novel·la de qualsevol país hi predominen els autors autòctons: a França, en un 70%. Així, doncs, cap a l'any 1970 ja imperaven els autors catalans, i això era un signe de normalitat.

Quins van ser els grans noms de la traducció de la casa durant la dècada dels seixanta?

L'any 1963 va començar una de les col·leccions emblemàtiques de la 62, «La Cua de Palla». Va tenir molt èxit els dos primers anys, però ja he dit que a partir del 1965 les vendes no anaven tan bé, i el ritme va anar baixant fins que l'any 1970

la van tancar. Molts dels autors que esmentaré van començar traduint cues de palla. Teníem moltes esperances en Rafael Tasis, un dels precursors de la novel·la negra, però va morir prematurament l'any 1966. Va escriure tres novel·les d'aquest gènere, i va traduir amb nosaltres Dashiell Hammett, Margaret Millar, William P. McGivern i William Irish. No cal dir que Manuel de Pedrolo era un traductor immens. De primer va impulsar «La Cua de Palla», que dirigia, i del 1963 al 1965 hi va traduir cinc autors: Margaret Millar, Sébastien Japrisot, James M. Cain, Ross Macdonald i Mickey Spillane. Després es va dedicar a grans autors de la literatura anglosaxona, com ara William Faulkner, Henry Miller, John Dos Passos, William Golding o Lawrence Durrell. Un altre dels grans traductors de la casa va ser Josep Vallverdú, esmentat abans. Del 1964 al 1968 li vam arribar a encarregar nou cues de palla, sempre de l'anglès: Ira Levin, Lionel White, Raymond Chandler, Hillary Waugh, Dashiell Hammett, James Hadley Chase i Ed McBain. També traduïa molt sovint per a nosaltres Ramon Folch i Camarasa, que es va ocupar de vuit cues de palla entre el 1964 i el 1966: Jonathan Craig, Georges Simenon, Stanley Ellin, Ed McBain, Andrew Garve, Patricia Highsmith i Raymond Chandler. A partir del 1966 va continuar traduint cues de palla de tant en tant, i també va traslladar novel·les anglosaxones d'autors de gran renom, com ara Graham Greene, Norman Mailer, Francis Scott Fitzgerald, Vladimir Nabokov, Arthur Miller, Saul Bellow o Charles Dickens. De Maria Aurèlia Capmany, traductora del francès i de l'italià, en podem destacar la prodigalitat amb què va traduir a la dècada dels seixanta. Fins el 1968 va traduir sis novel·les de Georges Simenon per a «La Cua de Palla», que va alternar, entre d'altres, amb novel·les d'Italo Calvino, Vasco Pratolini i Marguerite Duras. De l'alemany hi havia Artur Quintana, traductor excel·lent, que ens va fer dues cues de palla de Friedrich Dürrenmatt; Bertolt Brecht, Friedrich Schiller, György Lukács i Sigmund Freud, i també Carme Serrallonga, que va traslladar Bertolt Brecht, György Lukács i Heinrich Böll. Acabarem la relació amb Gabriel Bas, traductor d'un Georges Simenon per a «La Cua de Palla». Només va fer deu títols amb nosaltres, la majoria sobre el pensament religiós de Pierre Teilhard de Chardin, que llavors era moda. No li devia interessar gaire, perquè era bo i l'hauria recomanat per a noves traduccions.

Al catàleg d'Edicions 62, Manuel de Pedrolo hi era omnipresent.

En l'època que va col·laborar tant amb la 62 ja havia deixat de fer de detectiu i només es dedicava a escriure; era un home morigerat, sense gaires despeses. Gran escriptor i home de cultura àmplia, estava al dia de la literatura anglesa, i sobretot, de la nord-americana. De vegades feia anar unes propostes lingüístiques una mica rígides, però acceptava sense protestar tots els canvis dels correctors. Ara bé, Pedrolo tenia un inconvenient que jo no admeto en un escriptor: no es rellegia. Això vol dir que n'estava molt segur, de les seves propostes, i que, segons com, podia patinar. Per exemple, en aquella època tothom feia servir el *Diccionari Albertí castellà-català i català-castellà*, que va anar molt bé perquè no hi havia res més. Ara bé, Albertí no era una editorial forta, i el *Diccionari* era editat amb

tant minimalisme tipogràfic que no hi havia ni la cursiva que marca les abreviatures del camp temàtic. Doncs bé, en una novel·la traduïda de l'anglès americà hi sortien uns ocells que es deien *ornits*. Aquesta espècie no la coneixíem, i ens vam pensar que devia ser un ocell ben exòtic. Ara no recordo de quin ocell es tractava realment, però Pedrolo havia consultat l'*Albertí* de premsa, i entre el lema i la definició hi deia *ornit* (ornitologia) en rodona. Això pot passar a tothom, però sap greu. Ara, aquest exemple demostra aquesta mena d'entusiasme que Pedrolo tenia per les paraules i la seguretat que tenia com a escriptor; això és admirable perquè aconseguia un estil.

Vau publicar *Les dones i els dies*, de Gabriel Ferrater. Què us en sembla, la proposta lingüística?

Em semblava molt interessant. De fet, estàvem d'acord en gairebé tot: recordo aquell article tan meravellós del 1968 a *La Mosca*, «Gramàtiques per donar i per vendre». Des de llavors, el meu punt de vista sobre els pleonasmes s'ha relaxat, i fins i tot en llenguatge formal faig el de relatiu si el pronom de represa queda separat per un incís («... en el qual, com hem vist més amunt, hi hem trobat...»). Com a programador lingüístic, però, Ferrater no em semblava tan encertat: volia canviar *bústia*, que deia que era una bestiesa que no feia servir ningú, per *bossó*, que podíem fer derivar de *bossa*, i que, segons ell, feia servir tothom; i en la qüestió del *per* i *per a*, pensava el mateix que el Joan Solà del començament: en català central, s'havia de suprimir *per a* davant de qualsevol categoria gramatical. Fora d'això, de Ferrater, també me n'ha interessat molt la poesia. Era un perfeccionista tan acabat que em va portar compaginat *Les dones i els dies*: «Aquesta pàgina, tantes ratlles.» Si un poema tenia una ratlla de més i no hi cabia, eliminava text. Comparant *Les dones i els dies* amb les edicions originals dels tres poemes que aplega, veurem que algun dels poemes ha quedat modificat per qüestions tipogràfiques. Es pot ben dir que el disseny d'aquest llibre és tot d'ell, tret de la portada, que pertany a la col·lecció «Cara i Creu». L'únic disgust que vaig tenir amb Ferrater va ser per un poema sobre la Guerra Civil, «In memoriam», publicat a *Menja't una cama*; llavors jo era un militant abrandat que no permetia cap crítica contra la República. Aquell poema em va disgustar molt (després me l'he llegit d'una altra manera) i l'any 1961 en vaig fer una ressenya, que van arribar a titllar de sectària, a la revista *Horitzons*. Cal tenir en compte que la ressenya respon a un moment molt concret, i que les meves paraules no venien de la radicalitat, sinó d'una experiència traumàtica que no puc canviar de cap manera: el 26 de gener del 1939, el dia de l'ocupació de Barcelona per l'exèrcit franquista, la mare va plorar. L'experiència dels germans Ferrater, en canvi, va ser molt diferent, i la respecto.

També va treballar amb Jordi Arbonès.

Arbonès era molt bon traductor i molt complidor. Havia tingut la mala pensada de marxar a l'Argentina a buscar-hi fortuna; sempre li va quedar l'enyorança de

Catalunya. Devia començar a traduir a l'Argentina, en castellà; es va adonar que li agradava i es va oferir a traduir al català. Vaig ser jo qui el vaig introduir a 62; el vaig conèixer a través d'una amiga comuna, que era traductora; m'imaginava que en sabia, però em va sorprendre: la prova que fèiem a tots els traductors abans de llogar-los va demostrar que no tan sols dominava el català, sinó que també coneixia molt bé l'anglès. Va començar a treballar amb nosaltres el 1969, i li vam encarregar moltes traduccions fins poc abans de morir.

Què en penseu, del Carner traductor?

Carner tenia una personalitat massa forta per a traduir perquè tenia tot un projecte estilístic de llenguatge i forçava determinades construccions. Partint d'una línia d'alta qualitat, tot i que hi ha parts de la seva obra que no em semblen encertades, trobo que era més pedagog traduïnt que no pas en la poesia o en la creació pròpia: devia voler demostrar que en català també es podia fer tot el que feien les altres llengües. Diria que era més aviat un traductor del tipus francès, no pas en el sentit xovinista, perquè hi predominava la formació d'una llengua literària; però sí, en canvi, quan pensava que una construcció que estava molt bé en anglès potser la diríem d'una altra manera, en català. Quan es va forjant una llengua literària es fan moltes temptatives. Fabra, que penso que era l'únic de l'època que tenia un projecte clar, ho veia molt fàcil: «Si aquesta temptativa fracassa, s'abandona i prou»; però ell no n'era pas, d'escriptor. A mi les glosses d'Ors em cau de les mans. Riba ja era diferent perquè era de més cap aquí, i Foix tenia una proposta literària pura.

Quin era l'objectiu de la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Universal» (MOLU)?

El director de la col·lecció, Joaquim Molas, va pensar d'oferir un cànon (llavors en dèiem panorama) molt estricte de les 50 obres de la literatura universal que un lector català ha de conèixer imprescindiblement per a considerar-se culte des d'un punt de vista literari. Per no tenir problemes de drets d'autor, vam limitar la col·lecció a obres anteriors al segle xx. Abans, el 1978, Molas ja havia tirat endavant el seu projecte «Les Millors Obres de la Literatura Catalana», una col·lecció, l'èxit de la qual va permetre ampliar les obres de 50 a 125, que provava d'oferir un cànon ampli i ben representat de la literatura catalana. I a «Les Millors Obres de la Literatura Universal/Segle xx», un cànon de la literatura universal del segle passat que havia de tenir 50 obres i en va acabar tenint 125. Evidentment, en aquestes traduccions el més important és el ventall d'obres, la política cultural que hi ha al darrere amb la intenció de servir. El director i els assessors de la MOLU, Joaquim Molas, i Josep M. Castellet i Pere Gimferrer, respectivament, volien refer, a més, el que la guerra i els trenta anys de postguerra havien espatllat, i els va semblar que calia fer de cap i de nou aprofitant, però, el que ja s'havia traduït; volíem recuperar grans traduccions.

Vau pensar a retraduir-les?

Vam tenir un problema de biaix: Joaquim Molas, que és un home molt cartesià, volia matar dos pardals d'un tret. Per exemple, Maria Antònia Salvà havia traduït *Els promesos*, d'Alessandro Manzoni, publicada per l'Editorial Catalana l'any 1923. Es podria discutir en alguns casos si la traducció era fidel o no, però estava bé; Salvà en sabia molt. Llavors Molas em va dir: «Això ho hem de publicar a les Millors Obres de la Literatura Universal; ens fa molta il·lusió que Manzoni vagi al costat d'una traductora tan important com Salvà», i em va demanar que en traigués mallorquinismes i polís la traducció; vaig acceptar la visió que tenia Molas de la col·lecció i em vaig ocupar d'aquesta feina una mica ingrata. Hi vaig fer molts canvis: no tan sols els mallorquinismes morfològics, sinó també el vocabulari i la traducció. Hem de pensar, però, que n'hi ha molts que els sobta de trobar-se en una col·lecció de Barcelona la traducció d'una escriptora no gaire coneguda que feia servir variants mallorquines molt marcades, i en aquells moments encara hi havia més tendència que ara a considerar que l'estàndard més preferible era una llengua neutra pròxima al català central. Vaig fer, després me'n vaig assabentar, gairebé la mateixa malvestat que havia fet Carner a Salvà, amb el vistic-plau de Fabra, a *Mireia*. Això passa perquè tenim un país a mig fer: ara s'ha retraduit *A la recerca del temps perdut* perquè trobaven que la versió de Jaume Vidal i Alcover era massa mallorquina. A la MOLU encara vam tenir una experiència pitjor. Volíem publicar la traducció d'Antoni Rovira i Virgili de *La lletra escarlata*, de Nathaniel Hawthorne. Vam pensar: «Quina sort! Hawthorne i Rovira i Virgili! Quina doble recuperació!». En voler aclarir un dubte consultant una edició anglesa, ens vam adonar que el text de Rovira i Virgili era més curt: havia traduït d'una versió francesa abreujada! Vam quedar parats. Llavors vam haver de traduir el que hi faltava i incorporar-ho al text. No consta enlloc, però hi vaig intervenir molt, i encara que quedés bé, n'estic descontent, perquè no deixa de ser una potineria. Ara bé, els americans també escurcen el *Tirant lo Blanc* perquè el troben massa llarg i no passa res. En definitiva, els plantejaments econòmics pesen sobre els culturals.

Vau traduir el *Decameró*.

Joaquim Molas m'havia demanat que em mirés la traducció del xv, la dels monjos de Sant Cugat, i que la polís una mica i hi regularitzés l'ortografia. Me la vaig començar a mirar, i em vaig adonar que, per més que hi normalitzéssim l'ortografia, la traducció continuaria essent un text del xv, cosa que ens hauria privat de molts lectors; que al segle xv hi havia moltes menys eines per a interpretar l'obra que no pas ara, i que els monjos no sabien prou italià i s'inventaven el que no entenien, perquè en aquella època afegir elements de collita pròpia en una traducció era habitual. Llavors vaig dir que la faria jo. De tant en tant mirava la traducció medieval, i em vaig trobar la sorpresa meravellosa, que ja he explicat altres vegades, de traduir *Due fette di pane arrostito e un gran bicchiere di vernaccia* per *Dues llesques de pa torrat i un bon got de garnatxa* i comprovar que els mon-

jos ho havien traduït exactament igual cinc-cents anys abans. Des de llavors que penso que el català, si ha sobreviscut, no ha estat solament perquè els avatars històrics resultin menys exterminadors, sinó per la continuïtat que prové de la forta consciència col·lectiva sobre la llengua. Ara, a començament del XXI, les circumstàncies potser han canviat.

Quins criteris de traducció hi vau seguir?

Al *Decameró* hi veia un italià naixent que feien entre Dante, Petrarca i Boccaccio. Amb vacil·lacions, però amb tota una saviesa estilística que, si bé jo no faria servir, em feia pensar, admirat: «Això és una construcció ciceroniana.» Jo mirava de seguir Boccaccio. Hi havia un gran decalatge, que afecta igual el català que qualsevol altra llengua, per l'anacronia lingüística i cultural. Pensava: en català del XIV aquesta paraula s'hauria dit així, i procurava donar-hi un aire antic buscant un equivalent en la llengua d'ara que no grinyolés i que sonés intemporal, que pogués tenir vigència en català medieval; era un repte i alhora un joc.

Gairebé sempre heu traduït de l'italià.

La meva condició «oficial» d'italianista es deu a un seguit de circumstàncies personals. Durant la meva formació escolar, el francès era la meva tercera llengua i des de l'any 1961, que vaig viatjar per primera vegada a París, vaig consolidar-lo com a tal. Tot i això, curiosament no he traduït gaires textos del francès, perquè tenia la sensació que a Catalunya «tothom el sabia». En canvi, l'italià, que no vaig aprendre al batxillerat, sinó pel meu compte, sempre m'ha interessat com a matèria de traducció: a setze o disset anys vaig descobrir *L'infinito* de Leopardi i de seguida el vaig traduir. Més tard vaig traduir un poema de Pavese (amb un important error de traducció que no em van descobrir, lamentablement) per a la revista *Poemes*, que dirigia Joan Colomines. Joan Oliver va pensar en mi quan buscava un traductor per a *La camperola*, d'Alberto Moravia, que va publicar Proa l'any 1966; el mateix any Proa em va publicar *El menyspreu*, també de Moravia. A partir d'aquí, la meua «fama» de traductor va créixer gràcies a les traduccions d'Edicions 62, com ara les de Boccaccio i Italo Calvino. Ara bé, el meu interès per la traducció és tan antic com el meu interès per la llengua i la literatura, cosa que deu explicar per què un dels primers exercicis de traducció que vaig fer en la meua joventut va ser una versió catalana d'*El Corb*, d'Edgar Allan Poe, un extraordinari poema de gran interès literari i lingüístic.

També vau traduir Charles M. Schulz.

Les traduccions de Schulz les vaig haver de fer per a sortir del pas. Així que vam haver de traslladar la col·lecció «Charlie Brown», vaig pensar en Antoni Pigrau, acostumat a traduir al castellà. En sabia, i es notava que era un home seriós: un traductor, quan es diu traductor, és seriós. Li vaig fer una prova, se'n va sortir prou bé, i li vaig demanar si es veuria amb cor de fer la sèrie. S'hi va posar, i de

seguida va tenir-hi tant d'interès que es va acabar especialitzant en el còmic. De Pigrau me'n sento especialment orgullós, perquè es pot dir que el vaig encaminar jo. Hi teníem tota la confiança, però es va morir sobtadament, que encara no devia arribar a la seixantena. Llavors vaig haver de traduir a corre-cuita una pàgina de text, una de diàlegs i tres àlbums. De seguida, però, se'n va encarregar el meu fill Joan Ramon, seguidor entusiasta de la col·lecció, a qui jo havia fet servir al començament per a comprovar si les traduccions de Pigrau funcionaven. Ja devia tenir cap a vint anys; li vaig proposar que se n'encarregués i ho va acceptar. Com que ja en teníem unes quantes de publicades, va continuar el model de Pigrau, però de mica en mica es va anar engrescant i va començar a fer propostes. Naturalment, jo ho revisava, perquè em semblava que havent-ho encarregat al meu fill encara hi tenia més obligació, de corregir-ho. Pel que fa a les meves, d'obres, també he acceptat amb naturalitat que me les revisessin; val la pena que algú s'ho miri perquè sempre s'hi troben coses. Ara bé, en tot cas demanava que, tret d'errades òbvies, si els sorprenia res m'ho marquessin, que jo ja m'ho tornaria a mirar.

Podríeu explicar una mica el nivell lingüístic d'autors de la casa?

Hi havia una mica de tot. Salvador Espriu era tan meticulós i perfeccionista que es va arribar a desesperar, perquè a *La pell de brau* havia fet servir la paraula *bocafi*, que l'Institut havia inclòs erròniament (van trigar dos anys a adonar-se que havia de ser *bocafi*) en un dels suplementes amb el significat 'de bon paladar'. Per contra, Maria Aurèlia Capmany, que va polemitzar amb Aramon, era més aviat deixada, i els seus mecanoscrits eren tan bruts que hi havia correctors que s'hi empipaven. Jo la salvava dient que no es fixessin en la puntuació, les faltes d'ortografia o la gramàtica, sinó que llegissin el text amb veu alta i diguessin si funcionava o no. I funcionava. N'il·lustraré la descurança amb l'anècdota d'una traducció de l'italià. En una plaça dels suburbis de Roma hi havia uns quants nens que jugaven a futbol, i la pilota els queia repetidament a dins de petites tombes. Em va semblar molt estrany, que hi hagués tombes pel carrer; a l'original hi deia *tombini*, que són trapes de claveguera. No ho havia consultat. Per tant, no és estrany que a l'hora de completar la trilogia d'Italo Calvino *I nostri antenati*, Edicions 62 decidís que un gran traductor com Xavier Lloveras, a més de traslladar *El vescomte migpartit*, retraduís *El baró rampant* i *El cavaller inexistent*, que havíem traduït Capmany i jo, respectivament; devien pensar que quedaria més unitari. (Jo no hi vaig intervenir, i em va saber greu. Així, doncs, ni la traducció de Capmany ni la meua no han perdurat.) Joan Perucho, d'altra banda, anava més enllà de la descurança. L'any 1987 li vam reeditar *Pamela*, publicada a Destino quatre anys abans plena de faltes greus; es va treure la responsabilitat del damunt culpant-ne el corrector. Un altre escriptor lingüísticament deficient era Terenci Moix, que de fet va ser la primera gran decepció de les meves visions optimistes. *La torre dels vicis capitals* havia guanyat el Premi Víctor Català i no li van corregir gaire; no me'l vaig poder llegir perquè em va caure dels dits: era un desastre d'una prosa aparentment preciosista i molt barroca, però d'una gran desconeixen-

ça lingüística. Moix se'n va adonar, i quan es va esgotar la primera edició, de la Selecta, el va dividir en dos volums que va publicar Edicions 62; vam tenir una gran feinada a corregir-li-ho tot, no pas per treure'n el barroquisme, que al cap i a la fi és una opció estilística, sinó per arreglar el que no sabia. Ara es pot llegir. No entenc que l'elogiessin tant, però la seva prosa agradava. A mi amb ell em passa el mateix que amb Eugeni d'Ors: quan el text em comença a patinar, ja no puc continuar llegint. Vaig fer la prova de llegir Moix en castellà pensant-me que era una llengua que dominava, però tampoc no se'n sortia. Ara penso en l'anècdota de Moix amb Joan Oliver, que vaig recordar no fa gaire temps al diari. Moix havia presentat un llibre en castellà, i Oliver li va dir que hi tenia traça, a escriure, i li va demanar que es dedicués al català. Moix va argumentar que de català no en sabia, i Oliver va replicar dient-li que tampoc no en sabia, de castellà.